

ZENEI SZAKSZAVAK ÁTVITT ÉRTELMI HASZNÁLATA

DR. RAISZ RÓZSA

(Közlésre érkezett: 1977. január 31.)

I.

Ismeretes, hogy a nemzeti nyelv szóanyagát a múlt században még számottevő mértékben gazdagította a nyelvjárások egyes szavainak elterjesztése. Mai köznyelvi szókincsünkbe újabb tájszavak már csak elvétve kerülnek be, ellenben erősen hat köznyelvi, irodalmi nyelvi szóállományunkra egy másik nyelvi réteg: a szaknyelv. Egyre több terminus technicus válik olyan szóvá, amelyet a művelt magyar emberek nagy része magáénak mondhat: az orvostudomány, a műszaki vívmányok – az űrhajózás, a távközlés –, a művészetek stb. szakszavainak egy része (a tudomány, a technika, a művészet világa iránt megnyilatkozó érdeklődés folytán) beáramlik a köznyelvbe, az irodalmi nyelvbe.

A folyamat következő stádiuma az, hogy a szakszavak a köznyelvben az eredeti, a szakmában járatos értelmüktől – alkalmilag – eltérő értelemben is megjelennek, s ezek az alkalmi, metaforikus használatok állandósulhatnak. Ilyenfajta változás természetesen nemcsak a szaknyelv–köznyelv viszonylatában folyhat le, hanem az egyes szakmák is felhasználják egymás szavait, így új műszavak is jönnek létre.

Az egyik nyelvi rétegből a másikba vándorlás folyamán a szavak csak ritkán veszítik el teljesen az eredeti környezetükhöz való kötődésüket, ebből eredő stílushatásukat, választékoságukat, tehát alkalmasak lehetnek – a kettős tartalmi, hangulati kapcsolódás folytán – bonyolult tartalmaknak stílusosan árnyalt, pontos kifejezésére.

Az itt vázolt jelenség nem új a magyar nyelvben, de a mi korunkban vált gyakoribbá és széles hatókörűvé. Különösen feltűnik a zenei szakszavaknak gyakori átvitt értelmű használata. Az utóbbi években folytatott gyűjtés során 73 olyan zenei szakszót találtam (néhányukat száznál is több előfordulásban), amely átvitt értelemben szerepel napi- és hetilapjaink cikkeinek, a rádió- és a televíziós kommentároknak, riportoknak szövegében, művészeti, kulturális, társadalomtudományi folyóiratok tanulmányaiban, irodalomtörténeti és elméleti, esztétikai, műelemző és stilisztikai munkákban. (A szépirodalom nyelvében előforduló zenei műszavakat itt szándékosan rekesztettem ki a vizsgálatból.) A részletes feldolgozásban nem szerepel teljes példaanyagom, s a válogatás nem tükrözi az egyes szavak előfordulásának gyakoriságát. Ehelyett inkább a jellegzetesnek tartott példák kiemelésére törekedtem. Maga a gyűjtés sem öleli fel valamely időszak vagy sajtóorgánium teljes anyagát, az azonban még így is kiderül, hogy a jelenségben a mai magyar nyelv szóhasználatának jellemző (bár nem teljesen új) vonását kell látnunk. Az Akadémiai Nagyszótár adata szerint pl. az ott is zenei műszóként nyilvántartott *intonál* Tóth Béla Emlékek című kötetében, amely 1877-ben jelent meg, s nem zenei tárgyú mű, így szerepel: „minden második mondatát ezzel *intonálta*: Már Perikles korában. . .”

A gyűjtött szóanyag több tekintetben is változatos. Ha fogalmi körök szerint vizsgáljuk, megállapítható, hogy vannak köztük a zenei formában tartozó kifejezések: *ária, deviza, főtéma, nyitány, melléktéma, tematikus kompozíció, tétel*; összehangzási műszók: *akkord, alaphangzat, diszharmónia, disszonáns, domináns, ellenpont, hangnem, hangzat, hármashangzat, harmónia, homofónia, kontrapunkt, moduláció, szekvencia, transzponál*; előadási utasítások: *arpeggio, crescendo, forte, fortissimo, legato, piano, staccato*; zenei műfajokat megnevező szók: *etűd, oratórium, rapszódia, szimfónia*; egyéb, a zene vagy a zenei előadás fogalmait jelölő szavak: *dallam, eufónia, hangol, kamarazene, koncert* stb.

A 73 szó közül 38 – a meghonosodás különböző fokán álló – idegen, illetve nemzetközi szó (pl. *akkord, ária, deviza, etűd, kontrapunkt, szekvencia*), 33 magyar szó (*dallam, hangnem, összhangzattan, szólam, változat* stb.), kettő pedig magyar és még érezhetően idegen szónak összetétele (*vezérmotívum, záróakkord*).

A feldolgozás során kritériumot kerestem annak eldöntéséhez, hogy a zenéből kölcsönzött szavak közül melyik milyen mértékben maradt meg zenei műszónak, illetve mennyire került be a köznyelvbe. E célból megvizsgáltam, hogy a szavak a zenei lexikonon, illetve szótáron kívül előfordulnak-e köznyelvi szótárainkban, és milyen jelentés(ek)ben. (A felhasznált lexikonok, illetve szótárak: Böhm László: Zenei műszótár, Bp. 1955.; Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: Zenei lexikon. Átdolgozott, új kiadás. I–III. Bp. 1965.; A magyar nyelv értelmező szótára I–VII. k. Bp. 1959–62.; Magyar értelmező kéziszótár Bp. 1972. A hivatkozásokban: Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz. A lapszámokat nem adom meg – betűrendes elrendezésű művekről lévén szó.) A következő fokozatokat állapítottam meg:

1. Nem közkeletű műszoí értékű szó (szókapcsolat), csak a zenei kézikönyvek tartalmazzák, az értelmező szótárak nem: *crescendo, deviza, legato, orkeszter, osztinátó, prelúdium, staccato, szekvencia, tematikus kompozíció*.

2. Ismertebb műszó; az értelmező szótárak is tárgyalják, de csak zenei jelentésben: *alaphangzat, ária, c* (zenei hang), *ellenpont, hangszerel, hangszerelés, hármashangzat, kamarazene, kontrapunkt, moll, polifónia, vezérszólam*.

3. Olyan zenei műszó, amelyet – néha zenei vonatkozásától függetlenül – más területen is használnak szakszóként: *moduláció* (hangtan, távközlés), *oratórium* (vallás), *rapszódia* (irodalom), *skála* (műszaki), *szólam* (nyelvtan), *szinkópa* (nyelvtan, orvostudomány).

4. A szó alapjelentése nem zenei, de az értelmező szótárak zenei szakszoí jelentését is felveszik: *domináns, leüt, leütés, téma, tétel, változat, variáció, zárótétel*.

5. A köznyelvbe való bejutás folyamatában levő szavak: az értelmező szótárakban a zenei jelentés áll első helyen, amellet azzal összefüggő nem zenei mellékjelentésben vagy jelentésárnyalatban is szerepelnek: *akkord, dallam, disszonáns, etűd, eufónia, hangnem, hangol, harmónia, homofónia, intonáció, koncert, nyitány, piano, szimfónia, szólam, transzponál*.

6. Zenei fogalmakat jelölő szók, az értelmező szótárak zenei jelentésben tárgyalják őket, de a zenei kézikönyvekben önálló szócikket nem kapnak: *diszharmónia, egyszólamú, kétszólamú, kontrázás, sokszólamú, záróakkord*.

A teljes szóanyag részletes feldolgozására és bemutatására ebben a keretben nincs mód, ezért hűsz – jellegzetesnek ítélt – szónak jelentéseit (jelentésárnyalatait) és válogatott példaanyagát sorakoztatom fel, további következtetések levonása érdekében. Az anyagot a tárgyalt szavak betűrendjében rendezem el, közlöm az előfordulásait az említett kézikönyvekben, zenei és nem zenei értelmezését, valamint példákat nem zenei használatára. Rövid elemzéseim nem szótári szócikkek: azok gyakorlatától lényeges

pontokon kénytelen vagyok eltérni: egy egységben tárgyalom a szavak különféle származékait, ugyanis ezek jórészt az eltérő mondatbeli használatok változó szófaji követelményeinek megfelelően alakulnak¹, pl. *disszonáns*, *disszonancia*; *hangszerel*, *hangszerelés* – sőt néha a szónak egy-egy alkalmi összetételét is szerepeltetem a példák között (*szín-hangszerelés*), emellett néhány helyen együtt tárgyalom az egymásnak megfelelő magyar és nemzetközi műszót. Ezt a megoldást azért választottam, mert néha a szövegekben is együtt, egymást váltva szerepelnek, jelentéseik, jelentésárnyalataik azonosak, s mivel műszók, hangulati értékük sem igen tér el egymástól (*akkord~hangzat*, *kontrapunkt~ellenpont*). A zenei kézikönyvek is egymás változatának tekintik őket, utaló szócikkkel jelezve összetartozásukat.

Ha a szó és származékai eltérő szófajúak (pl. főnév és melléknév, főnév és ige), az általánosabban használatat szerepeltetem címszóként. Az értelmezés(ek)e)t a címül írt szó szófájának megfelelő megfogalmazásban adom meg.

II.

AKKORD, HANGZAT (fn.) Akkord: Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz. Hangzat: Böhm utaló címszó, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

Mind a nemzetközi, mind a magyar szó közismertnek számít, értelmező szótárainkban is szerepel 'harmónia; általában több különböző magasságú hang egyidejű hangzása, ilyen viszonyban álló hangok mint önálló egység' értelemben. Az ÉrtSz. és az ÉKsz. a zenei jelentés mellett átvitt értelmét is számon tartja az *akkord* szónak, az ÉrtSz.-beli körülírásból, a használati kötöttség jelzéséből és az idézett költői példákban kiderül, hogy irodalmi nyelvünk a szót 'záró, befejező mozzanat' értelemben használja, s különösen valamely kapcsolat megszűnésére szokás alkalmazni 'záróakkord' jelentésben: „minden Ibsen-darab disszonáns *akkord*dal végződik².”

Műelemző szövegekben a szó használói jobban visszanyúlnak az eredeti, zenei értelméhez. Egy rádióvitában, amely Benjámin László költészetéről hangzott el, az *akkordot út meg* szókapcsolat '(valamilyen stílusban) megszólal' értelemben áll: „Városiasan népies hang, amely többféle módon üti meg a maga *akkordjait*³.”

Széles Klára tanulmányában, amely Kassák „A ló meghal, a madarak kirepülnek” című poémájáról szól, az *akkord* és a *hangzat* metaforikus használata kitűnően jellemzi a Kassák-vers sokrétűségét, szuggesztivitását: „erőteltjesen leütött kezdő-*akkord*, amely hirtelen felszakítja a szóló akarás zárjait. Egyúttal mintegy összebogozódva fakadnak föl mindazok a *hangzatok*, amelyek majd a vers során, külön szólamok formájában megjelennek⁴.”

ÁRIA (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A zenei műveltség terjedésével közismertté vált zenei szakszó: szólóénekhangon megszólaló, a dalnál szélesebb, drámaibb műformát jelöl. Átvitt értelmű használata a köznyelvben nem alakult ki, esszé- és szakkíróink egyéni használatában egyszeri metaforaként is, műszószerűen is megjelenik. Szabolcsi Bence szép metaforát alkotott vele múlt századi klasszikusaink, Kossuth, Petőfi, Jókai prózájának jellemzésére: „Nagyobb zenei formák körvonalai derengenek itt, s talán elmondhatjuk, hogy a zenében egészen soha meg nem valósult magyar *ária*. . . éppen itt kezdett kibontakozni, a nyelv, s éppen a próza ritmikus és metodikus elemein keresztül⁵.”

Kemény Gábor egy közléstípust nevez áriának (a belső monológ egy fajtáját), tehát mintegy műelemzési műszóként él vele: „Krúdynál egy ötödik, speciális közléstípus is

előfordul: az *aria* azaz a szereplőknek képileg és emocionálisan túltelített, parttalanul áradó szózuhatagai.” – „Az útítárs 14. fejezetének képektől hemzsegő, összesen huszonhárom elemi képmozzanatot tartalmazó reflexiója a 15. fejezetben hatalmas *áriává* teljesedik ki az érzelmi feszültség csúcspontján⁶.”

CRESCENDO (hsz.) Böhm, Zenei Lex.

Igazi műszó: köznyelvi szótáraink nem említik. Zenei értelme szerint a zenei előadás dinamikájára vonatkozó utasítás 'fokozatosan nagyobb hangerővel'; alkalmazása folytán a hang expresszívebbé válik, feszültséget kelt a hallgatóban.

Átvitt értelmű használatát hangulati metaforának tartjuk, mert – bár az eredeti és az új jelentés között van tartalmi kapcsolat – a szó nem zenei összefüggésben főleg eredeti környezetéből fakadó érzelmi színezetével hat: Péczely László József Attila Ódájának elemzésében 'fokozás, a nyelvi kifejezőmód erőteljesebbé, szélesebbé válása' értelemben használja: „Az »Óh mennyire szeretlek téged« mondattal intonált 2. rész érzelmi lángolásának megfelelően az előző rész pianóját egy erős *crescendo* váltja fel⁷.” A Népszabadságnak egy színházi kritikájában 'erősödés, fokozódás' értelemben áll: „Az általános vígjátékiség ellenállhatatlanul sodorja a harsányság *crescendo*jába az egész együttest⁸.”

DEVIZA (fn.) Böhm, Zenei Lex.

Ezzel a zenei műszóval újabban a da capo áriáknak azt a fajtáját nevezik a zenei formában, amelyben a kezdőmotívum (vokális megszólalása előtt) hangszereken, mintegy jellegként, előre bocsátva megszólal. Fónagy Iván ezzel a szóval jelöli azt, hogy „a vers hangjai előre megsejtenek egy szavakkal csak később megfogalmazandó gondolatot”: „A vers többszólamúsága a legkülönbébb zenei játékokra ad lehetőséget. Egyet emelnék ki ezek közül. *Devizának* nevezik a zenei formában egy motívum előrefutását, korai felbukkanását. Ilyenkor még csak sejthető a kifejtetlen motívum⁹.”

DISSZONANCIA (fn.), DISSZONÁNS (mn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A zenei műszótár melléknévi, a többi kézikönyv főnévi alakjában dolgozza fel a szót. A *disszonancia* egyike azoknak a zenei műszavaknak, amelyek a zenetörténet folyamán több (bár egymástól csak kissé eltérő) értelmet kaptak. Magának a zenei jelenségnek – a hangok konszonancia nélküli együtthangzásának – az „értéke” is más a mai, mint a régi muzsikuskor, sőt a nem zenész zenehallgató megítélésében. Századunk zenéjében a disszonancia a feszültség, a feloldatlanság, a nyugtalanság kifejezésének természetes velejárója, s a disszonancia fokának megítélésében is nagyot változott a közízlés: régen elviselhetetlen hangzatok ma expresszív és nélkülözhetetlen kifejezőeszközöknek számítanak.

A *disszonancia* közkeletű idegen szó a magyar nyelvben, mindkét értelmező szótárunk tartalmazza átvitt, köznyelvi jelentéseit is. Az ÉrtSz. három nem zenei értelmét ismerteti: (ritk. vál) Hangzavar, zűrzavar, láрма – (átv, ritk. vál) összhang hiánya, egyenetlenség, nézeteltérés – (átv, irod., műv) Aránytalanság, meg nem felelés, valaminek egyenetlen, felemás volta, az összhang hiánya.

A gyűjtött példáimban a következő jelentéstípusokat különböztetem meg: 'Egyenetlenség, nézeteltérés': „a stilsztika és a verselemzés terén eddig uralkodó nagyon bőséges *disszonanciát* előbb-utóbb feloldja¹⁰.” 'Nyugtalanság, feszültség': [Vörösmarty költészete] „nem csupa könnyű harmónia, hanem *disszonancia* is sokszor, tépettség is. . .¹¹” 'Feloldatlanság (feloldatlan)': „A pesszimizmus: *disszonancia*, a közletről hallgatott zűrzavaros láрма *disszonáns* hangja. A művészet csúcán feloldódik a *disszonancia*.

Ebből a magasságból megérezzük jónak és rossznak – Arany szavával élve – magasabb harmóniáját¹².” Meg nem felelés, ellentmondás’: „Kétségtelen, hogy a mai edzett olvasó is meghökken e [durva] szók olvastán, . . . *disszonanciát* érez használatuk, valamint a lírai részeket és a költői stílusrétegek közt¹³”.

Érdekes és jellemző, hogy a modern – a XX. század érzésvilágában, zenéjén, művészetén nevelkedett – tanulmányírók pozitív tartalmú jelzőket kapcsolnak a *disszonancia* szóhoz. Szőke György verselemzésében a *lány disszonancia*, egy rádióbeli irodalmi műsor szövegében a *jóleső disszonancia* kifejezés hordoz nagyfokú expresszivitást: „S e csókban nyernek feloldást a vers lány, »debussys« *disszonanciái* is: nem véletlenül rokonították Ahmatova költészetét Debussy zenéjével¹⁴” „a forma és a tartalom jóleső *disszonanciája*¹⁵”.

Rába György a szó használatakor visszautal a zenei jelentésre, amikor a rím hangzó mivoltát jellemzi a *disszonancia* szövegbe illesztésével: „a fanyar asszonáncok vagy kancsal rímek *disszonanciája* (halkan – itt van; fordul – az új) eltávolító funkciójú. Babits azt tartja rímeiről: mint ág végén a virág, úgy nőnek ki a sorból, tehát *disszonáns* sorvégeinek formaszervezeti szerepe különleges¹⁶”.

A *disszonancia* szó a zenéből nemcsak a köznyelvbe, irodalmi nyelvbe, hanem egy másik szaknyelvbe is átvándorolt, s egy másik szóval összekapcsolva műszói szerepet vett fel. A *kognitív disszonancia* a pszichológiában a tudatban keletkezett ellentmondás fogalmának jelölésére szolgál. Ez a műszó nem a magyar pszichológiai szaknyelvben alakult ki: nemzetközi használatú, Leon Festinger nevezte így elméletét (L. Festinger, A Theory of Cognitive Dissonance. New York, 1957). A szóhasználat a magyar (nyelvű) szakirodalomba is bekerült¹⁷.

DOMINÁNS (mn.) Böhm, Zenei Lex. ÉrtSz., ÉKsz.

A szó első jelentésében (’uralkodó helyzetű v. szerepű’) nem zenei fogalmat hordoz, de ebből vezethető le zenei jelentése: ’a dūr v. a moll skála ötödik hangjára, fokára épülő (hangzat)’.

A zenei műszó átvitt értelmű használata egyéni – szinte költői – megoldás Vitányi Iván szövegében: a *domináns zengés* kifejezés valamely fenséges akkord akusztikus élményét sugallja, miközben megéretteti Kassák stuttgarti élményeinek központi szerepét a poéma megalkotásában: „pontosan ez [mint a Kékszakállúé] a szerkezete a Kassák versnek [!] is. . . Pesttel kezdődik és Pesttel végződik, de ez a végső Pest nem azonos a kezdővel. Közte van az utazás íve. Ennek az ívnek a felezőpontján valóban Stuttgart található, a szerelmi jelenet vagy szerelmi álom *domináns* zengésével, s a Bartóknál hozzátapadó vérrrel együtt¹⁸”.

ETÜD (fn. írva *etüd* is) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A szó olyan hangszeres zeneművet jelöl, amely elsősorban a technikai készség fejlesztésére alkalmas, de önálló zenei gondolatot kifejező, virtuóz előadói készséget kívánó zenei műfaj neve is.

Az ÉKsz. szótározza nem zenei, átvitt értelemben is: a sajtó nyelvén ’vázlat, tanulmány’ értelemben, választékos stílusban is előfordul.

Példáimban is publicisztikai műfajokat jelöl az *etüd*; a szerzők címben vagy alcímben használják. Abody Béla az *Etüdok* címet adta a Nők Lapjában megjelent, rövid írásokból egészszé összeálló cikkének¹⁹, egy tíz percnyi időtartamú televízióbeli dokumentumfilm, Eck T. Imre alkotása pedig ezt a hangulatkeltő címet viseli: „A mindennapi kávénk. *Dokumentum-etüd* egy kávépörkölő mesterről és a kávézókról²⁰”.

HANGNEM (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

‘Valamely dallam v. zenei műalkotás hangjainak magasság szerinti rendje; tonalitás.’
– E mellett a zenei jelentés mellett mindkét köznyelvi szótárunk ismerteti a szónak nem zenei jelentését (‘Valamely irodalmi mű v. megnyilatkozás hangulata, stílusa’). A műelemzések során főként a szövegekről alkotott általános kép jellemzésére élnek vele: „Hagyományos versek esetében pl. igen alkalmas lehet a munkát a *hangnem* vagy a szembetűnő műfaji sajátosságok megmutatásával indítani. . .²¹”

HANGSZERELÉS (fn.), HANGSZEREL (ige) stb. Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A *hangszerelés* a hangszerek alkalmazásának és kombinációjának művészete: instrumentálás. Nem zenei jelentésben egyik szótárunk sem értelmezi. Az értekező prózában változatos jelentésárnyalatai alakultak ki. Az orosz formalista iskola, majd a prágai kör használta először műelemzési-stilisztikai műszóként. Ennek történetéről a következőt tudjuk meg Wellek–Warren Az irodalom elmélete (magyar nyelven: Bp. 1972., 232–3. l.) c. híres monográfiájából: a szót René Ghil alkalmazta először a költészetre (*instrumentation*), tőle Valerij Brjusov orosz szimbolista költő vette át (*insztrumentovka*), az ő szóhasználata hatott az orosz formalistákra, akiknek használatában a szó értelme körülbelül ez: a költői szöveg hangzásának alakítása, a szöveg hangzásának formálása oly módon, hogy akusztikai hatása művészivé váljék, a hangszimbolika jelensége érvényesüljön benne. Így használja Sklovszkij: „Sterne regénye és a szokványos regény között az a különbség, ami egy *hangszerelt* egyszerű vers és az értelmén túli nyelven írt futurista vers között²².” Jan Mukařovský tanulmányának magyar fordításában is így áll: „Hogy mi hívja életre ezt a jelentésváltozást, teljesen világos. Elsősorban a vers ritmusa, továbbá az eufonikus *hangszerelés* (például az egymás után következő három vesszor szótagjainak hosszú í-je. . .)²³.”

E műszói használat mellett a mai magyar értekező prózában több, a zenei értelmet néha igen közel hozó jelentésárnyalat alakult ki: ‘megformálás, megalkotás, megkomponálás’: „Ahmatova lírája kétségtől nem harci kürtökre van *hangszerelve*²⁴.” A szerző ennek a mondatának megformálásakor a kép árnyalatosságához, pontosságához azzal is hozzájárul, hogy zenei környezetével együtt idézi fel a *hangszerel* fogalmi tartalmát. „Igaz ugyan, hogy a színek folyamatosan, megszakítás nélkül jelen vannak a filmen, nem úgy pl. mint a zene, ezért a »szín-hangszerelés« még sokkal bonyolultabb; hisz a részvétel kivételesen finom árnyalatairól van szó²⁵.”

A ‘megformálás’ mellett a ‘színezés’ több szerephez jut a következő szövegben: „olvasmányosan, színesen, gazdag *hangszereléssel*. . . idézi fel a magyar könyv múltját²⁶.”

Szokatlan a szó használata személyre vonatkoztatva, *valakire hangszerel* határozós szerkezetben. Itt már erősen eltávolodik zenei képzetkörétől, elveszti hangulatfelidéző hatását, s bizonyos keresettség érezhető a szövegben: „már a forгатókönyv írásakor rám *hangszerelte* Kata alakját²⁷.”

‘Ihletetten művészi rendezés’: „Major Tamás rendezői művészetének legmegragadóbb értékei sűrűsödnek össze a szavaló-éneklő-táncoló kórus *hangszerelésébe*²⁸.” ‘Hangvétel, stílus’: „A regénytéma feldolgozására . . . a Kathánghy-levelek nagy népszerűsége ösztönözte, amelyek 1893–94-ben jelentek meg a Pesti Hírlapban, mintegy korábbi parlamenti tudósításainak folytatásaként, persze más formában, más *hangszerelésben*²⁹.”

INTONÁL (ige), INTONÁLÁS (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A szó a zenében ‘hangot ad, megszólaltat’, ritkábban ‘meghatározott zenei hanghordozással ad elő <valamit>’ értelemben használatos. A nyelvészetben a beszéd prozódiai

jelenségeit (különösen a hanglejtést) jelölik vele. Az ÉKsz. szerint a sajtó nyelvében 'valamilyen alaphangot megütve ad elő valamit' átvitt értelme is kialakult. Ez a használat az értekező próza legigényesebb válfajaiban is gyakori: „A belépő Csongor elvágyódásának esőhaja . . . a romantika mélyéről *intonálja* a drámát³⁰.” – „A költő szinte eposzi hangvétellel, egyetlen mondatban *intonálja* mondanivalóját . . .²¹”

A modern stilsztika ezt a szót is műszóként használja. Példánk Szabó Zoltán tanulmányából való, a szöveg értelmezi is a szót műszói értékében: „Ezt a fókusz értékű integráló mondatot Ady néhány olyan verséből mutathatjuk ki, amelyeket az »intonálás«, vagyis az jellemez, hogy a vers első sorába belesűrűsödik a költemény stílris lényege. . .³²” Ebben a használatban a zenei jelentés átviteléről van szó.

LEÜT (ige), LEÜTÉS (fn.) Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A *leüt* ige kétféle, a zenével kapcsolatos mozgulatot szokott kifejezni: a karmesternek, a karvezetőnek azt a mozgulatát, hogy vezénylés közben a levegőben lefelé üt, billentyűs hangszerezen játszó muzsikusként azt a cselekvését, hogy a billentyűnek ujjával való lenyomásával a hangot megszólaltatja. Az utóbbiból alakul ki az az egyéni jelentés, amelyben Rácz Endre használja József Attila-elemzésében: „Az első kép – az első versszak maga – a mezei munkáé: az aratásé s talán egy kicsit a cséplésé is; bár rendkívül hatásos kezdő *leütése* a *kasza* egyszerű metaforájával akár a forradalomra is utalhatna. . .³³” (L. még a 3. sz. idézetet.)

MODULÁCIÓ (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉKsz.

A *moduláció* a zenében valamely hangnemből egy másik hangnembe való átmenetet jelent. Az ÉKsz. a *modulál* igét (a zenén kívül) a beszédtechnikában és a távközlésben is ismert szakszóként szótározza. A műelemző és a művészetkritikai tárgyú írásokban az *átmenet*, *váltás* finom, választékos szinonimájaként fordul elő: „a vers hangsúlyos ütemrendjét időmértékes, enyhén trochaikus, néhol choriambikus lebegés szövi át. Ez a jelenség hatásában árnyaltabb, tartózkodóbb, mint fordítottja, az időmértékes metrumok hangsúlyos *modulációja*³⁴.”

MOLL (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A *moll* az ún. „lágý” hangsor, illetőleg hangnem megjelölése a zenében, fő jellegzetessége a dúr hangúsággal szemben, hogy a hangsor harmadik foka az alaphangtól számított kisterc. A zenei hangulatfestésben az erőteljes, kemény, vidám dúrral szemben a *moll* melankolikusabb, líraibb, borongósabb melódiák és harmóniák kialakítására alkalmas. Ez az alapja metaforikus használatának. Itt Ranódi László filmjéről szóló cikk címében áll találóan: „Árvácska – *mollban*³⁵.”

POLIFÓN, POLIFONIKUS (mn.), POLIFÓNIA (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A lexikon és a szótárak szerint *polifón* az olyan több szólamú zenei szerkesztéssel létrehozott zenei alkotás, amelyben a szólamok önálló dallamvezetésűek. A többszólamúságnak tehát bonyolultabb, művészibb változata, s összefügg a kontrapunktikus szerkesztéssel.

Átvitt értelmű használatában többnyire a 'kettős(ség), sokjelentésű(ség), sokértelmű(ség)' különféle árnyalatai fejeződnek ki: „[Törőcsik Mari] művészetének *polifóniájánál* is jelentősebb az az egyszerű természetesség, ahogy ezt az összhatást megteremti³⁶.”

A modern módszerű műelemzésekben – Roman Ingarden lengyel esztéta, a fenomenológiai esztétika megteremtője nyomán – műszóként használatos 'több rétegű, egybe-

hangzó, bár heterogén rétegekből álló,' 'sokjelentésű' értelemben: „Mivel [Ingarden szerint] a rétegek heterogének és funkciójuk szempontjából is különböznek, a mű nem egyhangú alakulat, »hanem lényegében *polifon* jellege van«. Ez azt jelenti, hogy »az egyes rétegek sajátos volta következtében mindegyikük a maga módján lesz az egészben láthatóvá, és valami sajátossal járul hozzá az egésznek összhangjához és összjellegéhez, anélkül, hogy ezáltal ennek fenomenológiai egységét megsértené»³⁷.”

Ugyancsak műszószerűen, 'kettősség, kettős közlés' értelemben használja Fónagy Iván a szót. „A költői nyelv *polyphoniája*” fejezetcímét így értelmezi: „A költői nyelvben a hangok kétszeresen kapcsolódnak a tartalomhoz, a szón, a mondaton keresztül és közvetlenül, a hang és a tartalom közötti természetes kapcsolat révén»³⁸.”

Írástörténeti műszóként 'sok olvasatú, több hangértékű' értelmet hordoz: „A legtöbb ékjel több, s némelyik igen sok olvasattal rendelkezik (*polifónia*). . . Ugyanakkor valamely hangcsoport többféle módon is leírható, más-más ékjellel (*homofónia*)»³⁹.” Ez azonban bizonyára nem a zenei műszók átvitele, inkább ugyanannak a két görög szónak más értelmű használata.

A szónak egyéni, metaforikus alkalmazásával is több ízben találkozunk: 'Változatosság': „Építészeti *polifóniáról*, kulcsoknak és tornyoknak valóságos orkeszteréről beszélhetnénk»⁴⁰.”

Egy kissé zavaros képet hoz létre a szó alkalmazása a következő szövegben, azáltal, hogy a szerző jelzős szerkezetben összekapcsol két (egymással csak távoli összefüggésben levő) zenei szakszót: a *ritmust* és a *polifóniát*. A *polifonikus* szó (zenei értelmétől elválva) itt körülbelül 'differenciált' értelemben áll: „az egész objektív valóság – ha szabad ezt a szót használnom – *polifonikus* ritmusképlet szerint mozog, létezik. A ritmus tulajdonképpen nem más, mint a »van« és a »nincs«, illetve a »van« és a »más valami van« szabályos váltakozása»⁴¹.”

STACCATO (hsz.) STACCATIKUS (mn.) Böhm, Zenei Lex.

Zenei utasítás: 'röviden, szaggatottan, az egyes hangokat élesen elkülönítve'. Nem zenei értelemben csak egyéni metaforaként fordul elő. Műszói jellegét őrzi eredeti, nem magyarosodott írásmódja is. 'Nem egészében, szétszakítva': „Az európai ember csakugyan megszokta, hogy – Németh László metaforájával – »legato« szemlélje azt a jelenségsort, melyet a vad ember »*staccato*« szemlél. . . »⁴².”

A *staccato* határozószóból képzett *staccatikus* melléknév a 'szaggatott, ütemesen ismétlődő' szinonimájaként (a hallási képzet érzékletessé tételére) áll a következő szövegrészekben: „Az egy szótagú szavak ismétlődése természetesen monotonná teszi a költeményt. Éppen ezért a szöveg ritmusa szaggatott, *staccatikus* ritmus.” – „A 17 verssor közül 13 versornak egyforma a felépítése: a hangsúlyos szótagok egyenletesen, »*staccatikus*an« ismétlődnek»⁴³.”

SZEKVENCIA (fn.) Böhm, Zenei Lex.

A *szekvencia* az összehangzattanban, illetve a zenei szintaxisban valamely motívumnak más hangmagasságban, ill. hangfokon való megismétlése, a dallamszövés, illetve formaépítés technikai eszköze.

A szó átvitt értelmű használatában is műszói értékű: Hankiss Elemér kifejti, hogy az orosz formalisták már a század 10-es, 20-as éveiben felfigyeltek az ismétlésre mint az irodalmi szöveg fontos sajátására. Az ő körükből indult Roman Jakobson arra az eredményre jutott, hogy „a nyelvi jelek Folyamatosságának[!] (Kontiguität) és Hasonlóságának[!] (Ähnlichkeit) állandó váltakozása nemcsak a parallelizmusoknak, hanem minden

költői-irodalmi jelsornak (dichterische *Sequenz*) alapvető, meghatározó sajátossága⁴⁴”. Ilyen értelemben megtaláljuk a szót Jakobson magyarul megjelent kötetében is: „Az ismétlés lehetősége, amit az egyenértékűség elvének a *szekvenciára* való alkalmazása eredményez, a költői közleménynek nem csupán összetevő *szekvenciáit* teszi megismételhetővé, hanem az egész közleményt. Az akár közvetlen, akár későbbi megismételhetőségnek ez a képessége, egy költői közleménynek és összetevőinek ez a tárgyasítása, a közleménynek ez a maradandó dologgá való átváltoztatása, mindez valóban a költészet belső és valóságos tulajdonsága⁴⁵.”

A cseh strukturalista Jan Mukařovský egy versszerkezeti sémát nevez *szekvenciának*: a két fél sor között semmiféle hangrendi hasonlóságot nem találunk, legfeljebb egy-egy fél soron belül vannak bizonyos hangrendi törvényszerűségek, s így az egyik félvers teljesen elkülönül a másiktól⁴⁶.

Henryk Markiewicz a nyelvi jelek és jelentések fölött álló magasabb jelentésegységek egyikét nevezi *szekvenciának*: „Az egyes szakaszok egy vagy több tárgyú *szekvenciákba* rendeződnek, melyek a színre lépő tárgyak változásaival, a «történés» jellegével és helyével, vagy időbeli szünettel különülnek el egymástól (a legkönnyebb a *szekvenciákat* egymástól megkülönböztetni a klasszikus felépítésű drámában, ahol jelenetenként válnak el egymástól). A *szekvenciák* különböző mértékben tagoltak; különösen az epikában feltűnő a rövidítésszerű előadásmód és a részletező-megjelenítő ábrázolás közti különbség. Itt is meg kell jegyezni, hogy néha már egy szakasz kiad egy *szekvenciát*.”

A *szekvenciák* viszont az olvasás folyamán egyidejűleg több irányban integrálódnak...⁴⁷.”

A magyar kutatók közül többek között Kemény Gábor, Martinkó András, Péczely László él ezzel a műszóval⁴⁸, s bekerült a szó a filmesztétika szókincsébe is 'egy drámai akciót hordozó filmképsor' értelemben⁴⁹. Valószínű, hogy ez az utóbbi nem a zenei jelentéssel van összefüggésben, hanem a szónak régi 'sorozat' értelmével. (Bakos Ferenc: Idegen szavak kéziszótára. Bp. 1965.)

SZIMFÓNIA (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A többszóeszes nagyzenekari műforma nevét az ÉrtSz. szerint 'több vagy sok hangból keletkezett hangzás, zengés, zene' átvitt értelemben is ismeri az irodalmi nyelv. Egyéni használatban 'fenséges látvány': „Együtt az egész félsziget a természet rapszodikusabb oldalait tárja fel, méltó zárótétele a nápolyi öböl *szimfóniájának*⁵⁰.” – illetőleg 'életkép, riport' (alkalmi!) jelentésben is előfordul: „Ellentétek *szimfóniája*. Zenés képek Japánról⁵¹.”

SZINKÓPA, SZINKOPÁLÁS (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A szó a zenében a metrikailag súlytalan ütemrésznek az utána következő súlyos ütemrésszel való összekötését jelenti. Ez a hangsúly eltolódásával, a szokásostól eltérő metrikai és dinamikai tagolással jár, s a zenének feszült, nyugtalan jelleget ad. A szónak köznyelvi átvitt értelmű használata nem alakult ki. Hangtani és orvosi szakszói értelme nincs közvetlen összefüggésben a zenei műszóval.

Irodalomelméleti műszóként használják, a zenei jelentéstől csak árnyalatban térve el, a vers metrikájának, ritmikai sajátosságainak jellemzésére: „A »zenei« teoretikusok... bizonyos bonyolult jelenségeket a *szinkopálás* fogalmával tudnak megoldani⁵².” – „A fájdalmas lemondás melodikusan árnyalt, *szinkópás* metrumszerkezetű, rövid szótagokkal futtatott szakaszából két, ismétlésekkel nyomósított kulcsszó emelkedik ki...⁵³.”

SZÓLAM (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

A *szólam* a zenében olyan dallamvonal, amelyet csoportos muzsikálás alkalmával külön-külön énekesek vagy hangszerjátékosok szólaltatnak meg, több más szólammal egyidejűleg. Értelmező szótáraink felsorakoztatják a szónak nem zenei jelentéseit is, ezek mind nyelvi jelenségeket jelölnek ('egy hangsúllyal egységbe fogott szócsoporthoz' – 'frázis' – 'a beszéd, a kifejezés módja' – 'szólás, szólásmondás'). Bizonyítani sem kell, hogy a szó alábbi, átvitt értelmű használatai nem ezekből, hanem közvetlenül a zenei értelméből magyarázhatók, a zenei jelenségre utalnak vissza, igen változatos jelentésárnyalatokkal:

'Réteg': Kettős *szólam*ban bontja ki Mikszáth az esküvő képét: Káprázatokig növekvő látszat uralkodik a rajzon, de a kép mögött ott kísértenek a valóság zörejei, s halk, el-elmosódó gyanúval ellenpontozzák a csillogást⁵⁴. 'Motívum': „játékos hangulati keretbe ágyazza a témát; a befejezés ugyanazokat a *szólamokat* idézi vissza, amelyekkel indult az elbeszélés⁵⁵. 'Alkotóelem': Ezek a mozzanatok azonban s a belőlük szőtt melabús motívum, csak egyik *szólama* a költeménynek⁵⁶. 'Tényező': „A stílus a nyelvi közlést kísérő második *szólam*, a nyelvi közlemény kiegészítője, ambiguitása ezért viszonylag kevés zavart okoz⁵⁷. 'Közlés, mondandó': „A kötet [Szabó Lőrinc: Te meg a világ] három nagy *szólama*: a követelő elégedetlenség, a rombolásra szító illúziótlanúság s a kivezető út felé tapogatódzó önmarcangolás⁵⁸."

A következő példában az egyéni jelentés ('téma') és a *megpendít* ugyancsak zenei fogalmat hordozó szó kapcsolódik össze (*szólamot pendít meg*), és hoz létre egyéni képet: „a könyvesztétika *szólamát* is megpendítve idézi fel a magyar könyv múltját⁵⁹."

Egy-két színházkritika zsúfolt, díszes szövegében eléggé nehezen körvonalazható a *szólam* értelme. Az elsőként következő idézetünkben talán érzelmet, hangulatot, a másodikban talán a játék hangvételét ábrázolja: „két, sőt három emberi *szólamot* is egyszerre képes megzengetni, mint az operák⁶⁰.” – „a szerep elején elindított kettős dallamot – a neveltetőt és a könnyeztetőt – hamarosan csak groteszk *szólamra* cseréli fel⁶¹."

VEZÉRMOTÍVUM (fn.) Böhm, Zenei Lex., ÉrtSz., ÉKsz.

Dramai helyzetet vagy személyt jellemző zenei motívum, amely a zenemű folyamán karakterizáló és emlékeztető jelleggel vissza-visszatér. Az ÉrtSz. szerint a sajtó nyelvében átvitt értelemben használatos; olyan eszmét, gondolatot, elvet jelölnek vele, amely valamilyen cselekvésnek állandó ösztönzője, irányítója.

A műelemzések nyelvhasználatában a szó átvitt értelme közelebb áll az eredetihez, a zenében megszokotthoz: ismétlést, motívumismétlést jelent, melynek a jellemzésben és a stílus alakításában fontos szerep jut: „Ha a regény többször vizsgálta, úgynevezett *vezérmotívumait*. . . kiragadjuk abból a helyzetből, szövegösszefüggésből, amelybe az író illesztette, néha valóban unalomig ismétlődő, semmitmondó töredéket kapunk. . .⁶².” – Egy tudományos diákköri dolgozat címében a szerző találóan jellemzi a szóval Thomas Mann stílusát, Wagner-vonzalmára, stílusának zenei építkezésére is utalva vele: „Thomas Mann: Buddenbrooks. *Vezérmotívum*, ismétlés, párhuzam és ironia⁶³."

III.

Összefoglalásul a következőket mondanám el a bemutatott anyagról:

1. Az 59 példából 39 – tehát a kétharmad rész – irodalomtörténeti, irodalomelméleti, stilisztikai tárgyú vagy műelemző szövegből való. Irodalom és zene, különösen vers és zene belső rokonságából fakad, hogy ezekbe a szövegekbe általában természetesen simulnak bele a zenéből kölcsönzött szavak, nem érezzük „disszonánsnak” a nyelvi

megformálást. A zenei szakszavak átvitt értelmű alkalmazása folytán sem fogalmi zavar, sem stílustalanság nem jön létre, még ha nagyobb mértékű is néhány szónak a zenei értelmétől való eltávolodása. Vannak példák, amelyekben a zenére utalás olyan találó kifejezést eredményez, amely hosszas fejtegetésekkel, körülírásokkal volna csak helyettesíthető – s még akkor is nélkülözné a zenei képzetkör felidézése által adódó hangulati hatást. Ezt a szerzők sokszor azzal is fokozzák, hogy egy-egy mondaton vagy rövid szöveg-egységen belül több zenei szakszót is alkalmaznak. (L. pl. a 7, 9, 12, 50, 54-es számú idézeteket.)

2. Az is magyarázza a zenei szakszavaknak az irodalmi tanulmányokban való gyakoriságát, hogy találóan és árnyaltan lehet velük kifejezni a sokértelműség, sokrétűség, jelentésgazdagság, párhuzamosság és ellentét meglétét a műalkotásokban (*polifónia*, a *szólám* és összetételei, *ellenpont*, *konszonancia*, *disszonancia*; vö. József Attila híres mondásával: „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konsz[onancia] nem egyéb megértett disszonanciánál⁶⁶.” Más szavak pedig fontos és bonyolult formai sajátosságok érzékletes, a tényeknek egyszerűsítés nélküli bemutatására alkalmasak (*moduláció*, *osztínátó*, *szekvencia*, *szinkópa*).

3. Példatáramból kiderül, hogy néhány irodalomelméleti, stilisztikai irányzat műszóként használ zenei kifejezéseket – megváltozott jelentésben. A *hangszerelés*, a *szekvencia*, a (korábban részletesen elemzett) *kontrapunkt~ellenpont* (Nyr. 97: 44–51.) műszói használata az orosz formalistáktól ered („a verset a rendes beszédritmus és a rákényszerített metrum közötti bonyolult *kontrapunktos* rendszernek fogják fel [az orosz formalisták]. . .⁶⁴”, a *polifónia* átvitt értelmű, de műszói használatban Roman Ingarden-nél, a *szinkópa* angolszász verstanban szerepel műszóként stb.

4. Ezek a szavak műelemző-stilisztikai-irodalomelméleti műszóként is megtartották választékos, hangulateltő mivoltukat, stilisztikai differenciáltságukat. (Ha azonban valamely zenei szakszóval műszaki nyelvi, fonetikai, pszichológiai, orvosi stb. műszó esik egybe, azok megmaradnak a stilisztikai közömbösség szférájában.)

5. A 2–4. pontban említett szók mint műszók nem váltak szélesebb körben ismertté, szótárak, lexikonok csak zenei értelmükben tárgyalják őket. A tanulmányok, amelyekben műszóként szerepelnek, eléggé szűk szakmai közönség érdeklődésére tartanak számot.

6. A szűkebb értelemben vett publicisztikában (különösen a kulturális sajtóban) gyakori – szinte divatos – a zenei szavak átvitt értelmű használata. Hasznos és találó szinonimák is keletkeznek így (vö. a bevezetésbeli 5. ponttal), de bizonyos körülmények között zavaros nyelvi formák jönnek létre: például ha a szó szinte teljesen elszakad zenei értelmétől (27. sz. idézet), ha össze nem illő zenei fogalmak kapcsolódnak össze (pl. 41. sz. idézet). Nem tartjuk szerencsés megoldásnak azt sem, ha egy zenei metafora allegorikusan végigvonul az újságcikknek egy nagyobb szövegrészén. Például egy napilapban megjelent színházkritikának átlagos terjedelmű bekezdésnyi (154 szavas) részletében 15 zenei szakszó szerepelt (*versenymű*, *szólóhangszer*, *magánszólám*, *mellékszólám*, *ellenpontoz*, *főtéma*, *variációs kiegészítés*, *piano*, *rubato* stb.) Az ilyen stílári fogás – úgy gondoljuk – nem szolgálja a publicisztika közérthetőségét.

7. A bemutatott példák között vannak tehát egyéni invencióból fakadó, egyszeri átvitelek (*crescendo*, *domináns*, *staccato*), már közösségivé vált átvitelek (*akkord*, *disszonancia*, *szólám*), s olyanok, amelyek zenei kifejezésből valamely más művészeti ág vagy művészettel foglalkozó tudomány műszavává váltak (*deviza*, *szekvencia* stb.). A három fokozatban elkülönülő szavak azonban abban egységesek, hogy zenei eredetüknek megfelelő hangulati értéküket, képszerűségüket megtartották, így – helyes használatban – expresszív nyelvi eszközök.

JEGYZETEK

- [1] Tanulmányok a magyar nyelv szófajtana és alaktana köréből. Bp. Tankönyvkiadó, 1974. Berrár Jolán: Új szempontok és módszerek a szóképzés vizsgálatában. 112. 1.
- [2] Benedek Marcell: A szó olvasás művészete. Bp. 1970. 161. 1.
- [3] Beszélgetés Benjámin László költészetéről. 1968. nov. 27. Petőfi adó, 21.30.
- [4] Széles Klára: A Kassák-vers szerkezeti vezérelve. Formateremtő elvek költői alkotásban. Bp. 1971. 70. 1.
- [5] Szabolcsi Bence: A romantika prózaritmusához. Vers és dallam, Bp. 1959. 173. 1.
- [6] Kemény Gábor: Képválasztás és kompozíció Krúdy prózájában. Nyr. 98: 309. 1.
- [7] Péczely László: Bevezetés a műelemzésbe. Bp. 1973. 183. 1.
- [8] Koltai Tamás: Szék, ágy, szauna. Csurka István vígjátéka a Thália Színházban. Népszabadság, 1972. márc. 22. 7. 1.
- [9] Szathmári István: A hangszimbolikáról. Nyelvészeti Dolgozatok 98. Szeged, 1970. 79. 1. – Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Bp. 1959. 262. 1.
- [10] Barta János: Elnöki megnyitó. Formateremtő elvek. . . 8. 1.
- [11] Héra Zoltán: A Szózat költője mai szemmel. Népszabadság, 1975. nov. 30.
- [12] Benedek Marcell: Az olvasás művészete. Bp. 1970. 162. 1.
- [13] Kovalovszky Miklós: Kassák versének stílusrétegei. Formateremtő elvek. . . 24. 1.
- [14] Szőke György: Anna Ahmatova: Folyócska ballag. Miért szép? Bp. 1973. 168. 1.
- [15] Kamocsay Ildikó: Mezei András: Csillagok tábora. Kritikusok fóruma, Kossuth adó, 1972. márc. 2. 19.25.
- [16] Rába György: Párhuzamok és ellentétek a két vers struktúrája között. Formateremtő elvek. . . 36. 1.
- [17] Buda Béla: A közvetlen emberi kommunikáció szabályszerűségei. Bp. 1974. 31–32. 1. – Bojko: A hatékonyság vizsgálatának kétféle módja az amerikai és az angol tömegkommunikációs kutatásokban. MRT Szakkönyvtár 15. k. 79. 1.
- [18] Vitányi Iván: A két vers „zenei” struktúrája. Formateremtő elvek. . . 414. 1.
- [19] Abody Béla: Etűdök. Nők Lapja, XXVII. 26. sz. 8. 1. (1975).
- [20] Magyar Televízió, 1976. április 1. 21.20, 1. műsor.
- [21] Szappanos Balázs: A lírai vers elemzésének módszere. Tanulmányok a műelemzés köréből. Bp. 1973. 88. 1.
- [22] Idézi: Nyíró Lajos: Az orosz formalista iskola. Irodalomtudomány. Szerk. Nyíró Lajos. Bp. 1970. 180. 1.
- [23] Jan Mukařovský: A költői kép szemantikájához. Helikon, 1970. 3–4, 340. 1.
- [24] Szőke György: Anna Ahmatova: Folyócska ballag. Miért szép? Bp. 1973. 167. 1.
- [25] Bíró Yvette: A film formanyelve. Bp. 1964. 39. 1.
- [26] Fitz József: „A magyar könyv története” c. művének kiadói előszavából. Bp. 1959. 5. 1.
- [27] Körmenyi Judit: Készül Mészáros Márta új filmje. Film, Színház, Muzsika. 1975. 2. sz. 10. 1.
- [28] Somlai Péter: Politikai pantomim. Kritika, 1971. 1. 35. 1.
- [29] Németh G. Béla: Türelmetlen és késlekedő félszázad. Bp. 1971. 207. 1.
- [30] Bécsy Tamás: A drámaelemzésről. Tanulmányok a műelemzés köréből. Bp. 1973. 152. 1.
- [31] Kovács Sándor Iván: Vers a felszabadulásról. It. 1970. 2. 379. 1.
- [32] Szabó Zoltán: Az irodalmi mű stílári kohéziójáról. Nyr. 100: 168.
- [33] Rácz Endre: József Attila: Eső. Nyr. 98. 291.
- [34] Kecskés András: A Babits-vers komplex ritmikai elemzése. Formateremtő elvek. . . 164. 1.
- [35] Kamocsay Ildikó cikke, Ország–Világ, XX. évf. 11. sz. 20. 1. (1976).
- [36] Sándor Iván: Szerelem. Film, Színház, Muzsika, 1971. január 23.
- [37] Vajda György Mihály: Femenológia és irodalomtudomány. Irodalomtudomány, Szerk. Nyíró Lajos, Bp. 1970. 307. 1. L. még: uo. 310, valamint Péczely László: Bevezetés a műelemzésbe, Bp. 1973. 13. 1.
- [38] Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Bp. 1959. 241. 1.
- [39] Komoróczy Géza: Sumer és magyar? Bp. 1976. 66–67. 1.
- [40] Zolnay László: Városépítés, városszépítés Budán. Művészettörténeti Értesítő 1970. 1.
- [41] Bicskei Gábor: Lesz-e Maigret ma este? A tömegkommunikáció ritmusproblémái. Valóság, 1974. 4. sz. 69. 1.
- [42] Hernádi Miklós: A közhely természetrajza. Bp. 1973. 144. 1.
- [43] Zsilka Tibor: Stilisztika és statisztika. Bp. 1974. 35. 1.
- [44] Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig. Bp. 1969. 44. 1.

- [45] Jakobson, Roman: Hang–jel–vers. Bp. 1969. 245. 1.
- [46] Sziklay László: A cseh strukturalizmus. Kritika, 1963. 3. sz. 52. 1.
- [47] Markiewicz, Henryk: Az irodalomtudomány fő kérdései. Bp. 1968. 66–67. 1.
- [48] Kemény Gábor: Képválasztás és kompozíció Krúdy prózájában. Nyr. 98. 162; Martinkó András: Próza, ritmikus próza, vers, szabad vers. Formateremtő elvek. . . 55.; Péczely László: A ritmus mint kompozíciós tényező. Nyelv és Irodalom 1971. 48.; Uő.: Bevezetés a műelemzésbe, Bp. 1973. 89–90., 112. stb.
- [49] Pl. Bíró Yvette: A film formanyelve. Bp. 1964. 24–25. 1.
- [50] Fajth Tibor: Itália. Panoráma, Bp. 1967. 147. 1.
- [51] Sebestyén János rádióműsora, Kossuth adó, 1974. aug. 25.
- [52] Welles, René–Warren, Austin: Az irodalom elmélete. Bp. 1972. 246–7. 1.
- [53] Kecskés András: A Babits-vers komplex ritmikái elemzése. Formateremtő elvek. . . 164. 1.
- [54] Kovács Kálmán: Mikszáth Kálmán. A magyar irodalom története. 4. k. 731. l.
- [55] U. o. 720. 1.
- [56] Kiss Ferenc: Juhász Gyula: Tiszai csönd. Miért szép? Bp. 1967. 99. 1.
- [57] Fónagy Iván: A stílus hírértéke. Általános nyelvészeti tanulmányok I. Bp. 1963. 122. 1.
- [58] Illyés Gyula: Iránytűvel. II. Bp. 1975. 210. 1.
- [59] Fitz József: A magyar könyv története 1711-ig. Bp. 1959. A kiadó előszavából. 5. 1.
- [60] Dalos László: Rezeda Kázmér szép élete. Film, Színház, Muzsika. 1976. február 14. 6. 1.
- [61] Molnár G. Péter: Nyaralók. Népszabadság, 1975. febr. 19. 7. 1.
- [62] Horváth Mária: A stílus rozsdatemetője-e a Rozsdatemető? Nyr. 89: 169–70. 1.
- [63] Sziklay Judit (ELTE) dolgozata, bemutatta a XII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Társadalomtudományi Szekcióján, KLTE, Debrecen, 1975. április 6–10.
- [64] Welles–Warren: I. m. 252. 1.
- [65] Barta András: Colbert. Németh László drámája a Madách Kamaraszínházban. Magyar Nemzet, 1976. febr. 14.
- [66] József Attila Ő. M. III. 277; idézi Török Gábor: Lírai igefüggvények stilisztikája. Bp. 1974. 129.